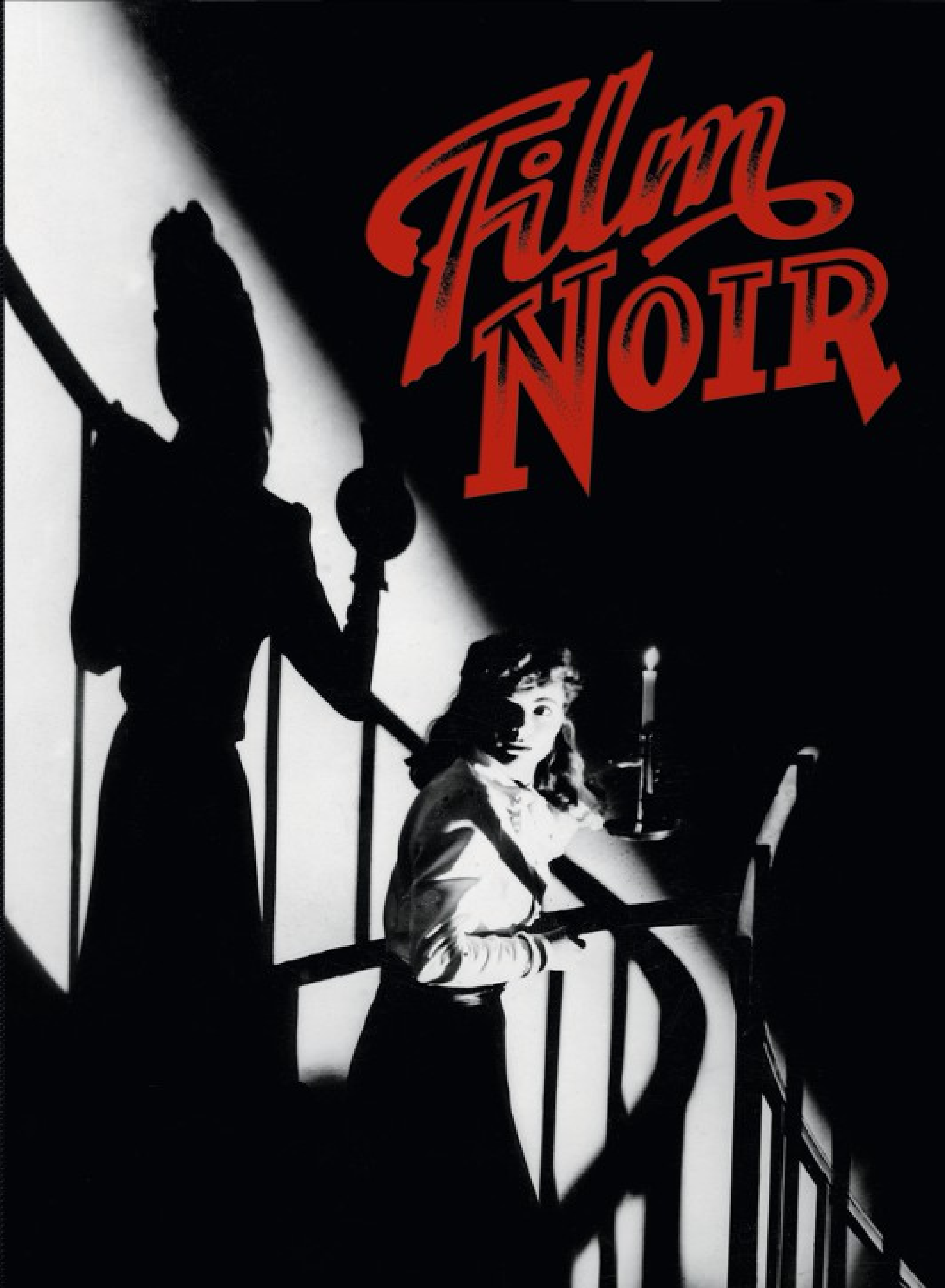
Film Noir



KARA FİLM
(FILM NOIR)

Yazar: Didem Tanrıdağlı

Düzenleyen: Mehmet Karal

Tekrar Düzenleme ve E-kitap: spiderh

Kara Film (Film Noir)

Bogart'ın *Malta Şahini*'ndeki duruşuyla, Hitchcok'un haksız yere suçlanıp kanundan kaçan kahramanlarını ya da Lynch'in her biri birbirinden eciş bücüş karakterlerini karşılaştırmaya çalıştığınızda, çok da ortak nokta bulamayabilirsiniz.. Kara filmin özü, yüzeyde görünenden çok, izledikçe duyularınızı saran o *film noir* bulutundadır aslında. Yoksa yalnızca imgelere bakıp gereğinden az filmi *kara film* dosyasının içine tıkabileceğiniz gibi; sırf sinemakolik yanınız *film noir* kokusu aldı diye de gereğinden fazlasını aynı dosyaya sığdırmaya çalışabilirsiniz.

Günümüzde, her türlü çöp (*trash*) ürünü *kara film* diye sunanlar olsa da; doğru olan kara filmin (varsa) sınırlarını çizebilmek, bu sınırlar dahilinde sinematografik anlamda türü incelemek, sınıflandırmak ve nihayetinde kaliteli ve ucuz örnekleri arasındaki farkı belirginleştirmektir.

Nedir şu *kara film* ya da "*ben neden her Lynch filmine boş bakmak zorundayım*" diyenleri de, türü tanıyıp olaya geçmişe dönük bir bakış açısı getirmek isteyenleri de fazlasıyla memnun edeceğine inandığımız özel *film noir* dosyamızla karşınızdayız.

Oldukça kapsamlı olan dosyamıza başlamadan önce, *film noir* ve *David Lynch* üzerine çalışmalarını bizimle ve dolayısıyla sizlerle paylaşan misafir yazarımız **Sn. Didem Tanrıdağlı**'ya teşekkür ederiz. Kendisi Marmara Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'nü

bitirmiş, sinema ile ilgili çalışmalarına devam edebilmek için yurt dışına yerleşmiştir.

Kara Film Nedir ve Nasıl Ortaya Çıkmıştır?

Sokak lambalarının loş ışıklarıyla ürkütücü bir karanlığa bürünmüş, ucunda yarı yıkık, eski bir köprü ve iki yanında da taşları kalkık kaldırımları ile kuytu bir sokak ve yolun tam ortasından yürüyen orta boylu, paspal görünümlü, siyah pardösülü bir adam... Saçları dökülmüş ama arkadan yaşı farkedilemiyor; ellerinden usulca süzülen kan, ayın sisli aydınlığı altında parlıyor. İnce ve ürkütücü sesiyle bir adam, şarkısıyla hayatın karmaşasını sokuyor kasılmış bedenlerimizin içine. Derken bir patlama sesiyle sıçrıyoruz rahat, mavi koltuklarımızdan. Aslında telaşlanmaya gerek yok. Muhtemelen, karakterlerinin gözleri gibi dumanla örtülmüş sokakları; karanlık iç ve dış mekanları; esrarengiz kadınları; suratları asık, çaresizlik içinde kıvranan, fazla yakışıklı olmayan ve kaybetmeye alışmış erkekleri; bol silah, patlama, para ve kanla bezenmiş sahneleriyle bir '*FILM NOIR*' ya da Türkçe'siyle '*KARA FİLM*' izliyorsunuz.

Film Noir, Fransız film eleştirmenleri tarafından ortaya çıkartılmış bir kavramdır. Amerikan suç ve dedektif filmleri Fransa'da savaş sonrası gösterime girmiş ve böylece Fransız eleştirmenler bu filmlerin bakış açılarının ve temalarının ne kadar karanlık olduğunu keşfetmişlerdir. Film Noir bir tür değildir. Bir mod, stil ya da filmdeki tondur. Fransa'da ortaya çıkan '*Film Noir*' kavramının Türkçe karşılığı '*Kara Film*'dir. Kara Film'in temaları göçmen film yapımcıları tarafından Avrupa'daki kaynağından çıkarılarak Hollywood'a ithal edilmiştir. Kara Film'in kökleri 1920-1930'lar Alman Dışavurumcu

Sineması'nın örneklerinden olan *Doktor Calligari*'*nin Muayenehanesi* ve Fritz Lang'in *Metropolis*'i ile 1930'lar Fransız sesli filmleridir. (1)

Kara Film'lerdeki suç, şiddet ya da aç gözlülük öğeleri toplumdaki kötülüğün gizli çatışma eğilimiyle birlikte sinemaya metaforik bir yansımasıdır.

Göçmen sinemacıların beraberlerinde taşıdıkları dışavurumcu ışıklar, gölgeler, film teknikleri, kamera hareketleri, açılar ve karanlık konular, sesin gelişiyle büyüyerek stüdyo sistemine geçmiş olan Amerikan Sineması'nda tutunacağı bir ortam bulmuştu. 1930'larda ekonomik buhranı derinden yaşayan, refahın yerine kaygıları, sıkıntıları ve sefaleti koymak zorunda kalan Amerika, suçlular, çeteler ve gangsterlerle dolu gündeliğe alışmak zorunda kalmıştı. Ayrıca Amerika aynı yıllarda Alman sinemacılar gibi İtalya'daki faşizmden kaçan mafya üyelerini göçmen olarak kabul etmiş ve bu göçmen mahalleleri kumar, fuhuş, uyuşturucu alanlarında çalışan suç örgütleri için en verimli zemini oluşturmuştur. (2)

Ve Film Noir, Amerika'nın yeni konuklarının kendilerine taşıdığı tekniğin, modern kentlerde yaşayan organize suç gerçekliğiyle birleştiği bir aynaya dönüştü. Bu aynadan ölüm, suç ve toplumsal kaos beyaz perdeye yansırken, siyah-beyaz paletlerden yansıyan ışık ise kahramanların karanlık yanlarını perdede aydınlatıyordu. Ve Film Noir, nihilistik[{1}] söylemi, nörotik[{2}], şiddet yanlısı kahramanları, melek yüzlü şeytan kadın imgeleri ile her daim Amerikan filmlerine damgasını vurmayı başardı. (3)

Kara Filmin Özellikleri

Kara Film, 1940 ve 1960 arası klasik stildedir. 1930'ların destanlarının değişik türlerine benzerlik gösterir, fakat tonu ve karakterleri farklıdır. Klasik Film Noir'in ruh hali; melankoli, yabancılaşma, kasvet, düşüş, kötümserlik, belirsizlik, ahlaki çöküş, kötülük, suçluluk ve paranoyadır. Kahramanlar ya da anti-kahramanlar, çökmüş karakterler veya hainler, serseriler, duygusuz dedektifler; polisler, gangsterler, hükumet çalışanları, ruh hastaları, savaş gazileri, önemsiz suçlular ve katillerden oluşur. Bu kahramanlar çöküşün ve şiddet içeren suçların kasvetli dünyasından gelen, çoğu zaman ahlaki ikileme düşmüş insanlardır. Diğerlerinden farklı olarak obsesif[3], hüsnü kuruntulu, tehditkar, şeytani, korkmuş ve korkularından dolayı yalnız kalan, hayatta kalmak için uğraşan ve eninde sonunda kaybedenlerdir. Klasik Film Noir, II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında gelişir. Savaş sonrası korku, kötümserlik ve şüpheciliğin sinemaya yansıması Film Noir'in gelişiminde büyük bir etkiye sahiptir.

Dashiell Hammet, *Raymond Chandler*, *James Cain* gibi işi suç üzerine fanteziler kurmak olan '*roman noir*' yazarlarının kalemlerinden dökülen soğukkanlı cinayetler ve James Cagney, George Raft, Humphrey Bogard'ın canlandırdığı gibi sigarası dudağından düşmeyen, trenç kotlu, fötr şapkalı, alaycı, keskin bakışlı, soğukkanlı dedektifler, halkın Kara Film denilen bu türü sevmesine yardımcı olmuştur.

Bu filmler, her zaman içinde bir cesedin, bir femme fatale'in[4], bir azılı suçlunun, bir dedektifin, bir serserinin var olduğu; genellikle cinayet mahallinde sahte parmak izlerinin, sigara izmaritlerinin, sahte kanıtların, şifreli notların, yanlış yöne sevk eden izlerin bulunduğu ve cinayet, suç, para, ceza gibi tematik klişeleri içeriyorlardı. Kanun adamlarının iç dünyası da en az suçlularınki kadar kirliydi, tehditkardı. Film Noir, toplumun içindeki sancılar bitmedikçe, kent yaşamındaki kötü oyunlar var oldukça sürecekti. Çünkü insanoğlunun dramı, yalnızlığı, sahtekarlığı bitmiyor ve gittikçe açığa çıkıyordu. Ve de II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan toplumsal, ekonomik, siyasal, teknolojik ve kültürel değişiklikler, kendine özgü dokusu ve iç dinamiği olan bir toplum yapısının doğmasına neden olmuştu. Bu toplum, *postmodern* toplumdur. Postmodern toplumda, cinsellik ve şiddet açık bir biçimde yaşanmaktadır ve sinema salonlarımıza yansımaktadır. (4)

Denzin NK. kitabında postmodern bireyin sinemayla ilişkisini şöyle tanımlar: "Buralarda, sinemaların içinde güvenlikteyiz. Bizler korunmuş röntgencileriz. Postmodern toplumda doğal yerimiz karanlıkta, bir elimizde patlamış mısır, diğer elimiz sevgilimizin elinde, kimse bizimle alay etmeyecek, bize meydan okumayacak ya da yorumlarımızı tartışmayacak. Burada kalbimizin, arzularımızın peşinden koşabiliriz. Bu arzularımızın dış gerçeklik ya da dış dünyayla uyumlu olması önemli değildir. Aslında bu arzuların gerçekleşmeyeceklerini de biliriz. Çünkü gerçek insanlar hiçbir zaman için mükemmel değillerdir. Bunu bildiğimizden, o an için sinemanın bize sunduğu düşüncülere sığınırız. Böyle bir dünya da tıpkı düş gibidir. Aslında bu, olması gerekendir. Gerçek yaşam, kaldırabilmek için çok ağır, belki de çok uzundur." (5)

Kara Filmler'in özellikleri de postmodern toplumla paralel bir boyutta gelişme göstermiş ve her dönemine damgasını bırakacak eserler çıkarmıştır.

Kara Film'in Altın Çağı

Maltase Falcon'la (1941) başlayan *Touch of Evil*'la (1958) son bulan bir altın çağ yaşayan Film Noir, Alman ekspresyonizminden{5}, 30'ların Fransız filmlerinden, İtalyan yeni gerçekçiliğinden ve kuşkusuz *black novel* (kara roman) olarak tanımlanan dedektif hikayelerinden beslenmiştir.

Üçüncü Kattaki Yabancı (*Stranger on the Third Floor* - Boris Ingster, 1940), *Yurttaş Kane* (*Citizen Kane* - Orson Welles - 1941), *Şangay Öyküsü* (*The Shangai Gesture* - Josef van Stenberg, 1941), *Şüphenin Gölgesi* (*Shadow of a Doubt* - Alfred Hitchcock, 1943), *Dehşet Bakanlığı* (*Ministry of Fear* - Firitz Lang, 1944), *Sunset Bulvarı* (*Sunset Blvd.* - Billy Wilder, 1950), *Bitmeyen Balayı* (*Touch of Evil* - Orson Welles, 1958) ve daha birçoğu *noir* krallığının ürünleriydi.

1940-1960 yılları arasında altın çağını yaşayan kara film kavramı bu yıllara damgasını vurmuş ve daha sonraki dönemlere genişletilmeye meyilli bir tür bırakmıştır. Altın döneminde daha kapalı bir yol izleyen Kara Filmciler, daha sonraları ise postmodern toplumun getirdikleriyle birlikte daha açık bir dil kullanmaya başlamışlardır.

Kara Film Örnekleri

1. ***Yaralı Yüz***
   (*Scarface* – Howard Hawks, 1932)
2. ***Üçüncü Kattaki Yabancı***
   (*Stranger of the Third Floor* – Boris Ingster, 1940)
3. ***Yurttaş Kane***
   (*Citizen Kane* – Orson Welles, 1941)
4. ***Malta Şahini***
   (*The Maltese Falcon* – John Huston, 1941)
5. ***Yüksek Zirve***
   (*High Sierra* – Raoul Walsh, 1941)
6. ***Şüphe***
   (*Suspicion* – Alfred Hitchcock, 1941)
7. ***Şangay Öyküsü***
   (*The Shanghai Gesture* – Josef von Sternberg, 1941)
8. ***Kasablanka***
   (*Casablanca* – Michael Curtiz, 1942)
9. ***Cam Anahtar***
   (*The Glass Key* – Stuart Heisler, 1942)
10. ***Şüphenin Gölgesi***
    (*Shadow of Doubt* – Alfred Hitchcock, 1943)
11. ***Çifte Tazminat***
    (*Double Indemnity* – Billy Wilder, 1944)
12. ***Laura***
    (*Laura* – Otto Preminger, 1944)
13. ***Cinayet, Tatlım***
    (*Murder, My Sweet* – Edward Dmytryk, 1944)

14. ***Dehşet Bakanlığı***
(*Ministry of Fear* – Fritz Lang, 1944)

15. ***Şüpheli Adam***
(*The Lodger* – John Brahm, 1944)

16. ***Şüphe***
(*The Suspect* – Robert Siodmak, 1944)

17. ***Sapak***
(*Detour* – Edgar G. Ulmer, 1945)

18. ***Kovulmuş Melek***
(*Fallen Angel* – Otto Preminger, 1945)

19. ***Scarlet Caddesi***
(*Scarlet Street* – Fritz Lang, 1945)

20. ***Köşeye Sıkışmış***
(*Cornered* – Edward Dmytryk, 1946)

21. ***Mavi Dalya***
(*The Blue Dahlia* – George Marshall, 1946)

22. ***Derin Uyku***
(*The Big Sleep* – Howard Hawks, 1946)

23. ***Beden ve Ruh***
(*Body and Soul* – Robert Rossen, 1947)

24. ***Karanlık Geçit***
(*Dark Passage* – Delmer Daves, 1947)

25. ***Ölüm Öpücüğü***
(*Kiss of Death* – Henry Hathaway, 1947)

26. ***Ölü Hesaplaşma***
(*Dead Reckoning* – John Cromwell, 1947)

27. ***Kaba Kuvvet***
(*Brute Force* – Jules Daves, 1947)

28. ***T-Men***
(*T-Men* – Anthony Mann, 1948)

29. ***New York Esrarı***
(*The Naked City* – John Brahm, 1948)

30. ***Criss Cross***
(*Criss Cross* – Robert Siodmak, 1949)

31. ***Esrar Perdesi***
(*D.O.A.* - Rudolph Mate, 1950)

32. ***Tehlike İşareti***
(*In a Lonely Place* – Nicholas Ray, 1950)

33. ***Sunset Bulvarı***
(*Sunset Blvd.* - Billy Wilder, 1950)

34. ***Gece ve Şehir***
(*Night and City* – Jules Dassin, 1950)

35. ***Niagara***
(*Niagara* – Henry Hathaway, 1953)

36. ***Caddelerde Cinayet***
(*Crime in the Streets* – Don Siegal, 1956)

37. ***Son Darbe***
(*The Killing* – Stanley Kubrick, 1956)

38. ***Şehir Uyurken***
(*While the City Sleeps* – Fritz Lang, 1956)

39. ***Bitmeyen Balayı***
(*Touch of Evil* – Orson Welles, 1958)

40. ***Yarın Tehlikede***
(*Odds Against Tomorrow* – Robert Wise, 1959)

Klasik Dönem Sonrası Kara Filmler

Genç kıtanın ahlaki sistemi, Amerikan başkanı J. F. Kennedy suikastı, siyah lider Martin Luther King'in öldürülmesi, muhafazakarlığın tırmanışı, solun yeniden canlanışı, Beat Kuşağı'nın dillenişi, 60'larla canlanan öğrenci hareketleri, feminizm, cinsel devrim ve anti-militarizm benzeri sosyal olaylara bağlı olarak daha derinden çözümlenmeye başlandığında, Film Noir, başından beri olduğu gibi Amerikan toplumunun suç dosyası misyonunu yeniden yüklendi. Stüdyo sisteminin çöküşü, beraberinde bağımsız yapımcıları, özel kuruluşları getirdiğinde daha radikal filmler doğmaya başladı ve Pax Americana'ya diş bileyen yeni genç kuşak yönetmenlerin birbiri ardı başkaldırı dolu filmleri hızla perdeye yansıdı.

Film Noir'in rönesansı olan Don Siegal'in *Kirli Harry* (*Dirty Harry*)'sinin (1971), Polanski'nin *Çin Mahallesi* (*Chinatown*)'ının (1974), Martin Scorsese'in *Taksi Şoförü* (*Taxi Driver*)'ının (1976) ve Altman'ın *Uzun Veda* (*The Long Goodbye*)'ının (1973) tarihlendiği 70'li yıllar, Amerika'nın Vietnam Savaşı, Pentagon yolsuzluk belgeleri ve Watergate skandalı sonrasında yaşadığı kimlik bunalımının, güven krizinin uzantıları oldu. Artık iktidarı ellerinde tutanlar yönlerini kaybetmişlerdi. Liberalizm'in ülke kültürüne armağanı olan güvensizlik ve umutsuzluk, büyük Amerikan rüyasının ulusal ruhunu kaybetmesine yol açmıştı. Birer toplumsal tarih alanı olan filmler de yaşanan çalkantılardan, yeni söylemlerden nefeslenerek değişime uğradı ve film noir, *neo-noir*'e dönüşmeye başladı. (6)

Bu yıllarda, popüler kültürün, postmodernizmin izlerini taşıyan *neo-noir*, çağdaş Amerikan sinemasına melez bir geri dönüş yaptı, Klasik Film Noir'den farklı tonlarda kaygılarla ve karakterlerle ama insanoğlunun içindeki karanlık yanı hep odağında tutarak...

Artık *Klasik Film Noir* dönemine göre ahlaki değerler değişmiş, Kara Film'in altın dönemindeki gibi gizli cinsellik, bir gizem olmaktan çıkmış, tüketilebilir ve gösterilebilir hale gelmiş, kanun adamlarının suçun içinde yer aldığı skandallar ardı ardına medyada boy göstermiş ve azınlıklar haklarını daha kesin savunmaya başlamıştı. Kısacası her türlü değer tartışmaya açılmış, böylece geçmişin puslu karanlıkları yerini bambaşka tonlarla gerçek karanlıklara bırakmıştı. (7)

Bu yeni dönem Kara Filmleri'nde geçmişe özlemi; garip, eklektik{6}, vahşi ve zamandan bağımsız dünyaların şimdiye yerleştirilmesini görürüz. Bir yandan da geçmişi canlı tutarak geçmişin tadını çıkarırız. Toplumun köktenci marjinal kesimlerini yüceltmelerine rağmen tutucu politik tutumları da vardır. Teknolojiye, kontrolsüz şiddete ve politik sistemlerin evrensel kokuşmuşluğuna ve geleceğe kuşkuyla bakarlar. Postmodern geçmişe özlem filmlerinin ana konusu günlük yaşam ve bugündür. Çünkü geleceğe bakmaktan kaçınırlar. Bakışları şizofrenik olmasına rağmen bir gün her şeyin yoluna gireceğine inanırlar. Caniler ölür. Erkek kahramanlar ahlaki sınırları aşar fakat cinsel kimlik çatışmaları çözülmüş olarak anne ve babalarına ya da sevgililerine geri dönerler. (8)

Noir sinemasının altın çağında kahramanlar genellikle, toplum hayatının adaletsizlikleri nedeniyle suça teşvik edilmiş iken, daha sonra suçluların bile daha psikopat

olduğu, daha çok kana ve şiddete susadığı, daha çok entrikaya, illa ki bir yönüyle erotizme bulandığı bir dönem yaşanmaya başlandı. Yakın dönem kara filmleri ise, insanoğlunun en çok yalnızlığına vurgu yaptı. En dibimizde bulunan karanlık yan, kendi kendinin celladını yarattı. Artık daha çok paranoya, daha çok belirsizlik, daha çok köklerinden yoksunluk zamanı idi ve yeni çağın Kara Filmi, kaotik dünyanın gölgelerinin sahnelendiği yer oldu. (9)

Klasik Dönem Sonrası Kara Filmlere Örnekler

1. ***Madigan***
   (*Madigan* – Don Siegel, 1968)
2. ***Fahişe***
   (*Klute* – Alan J. Pakula, 1971)
3. ***Uzun Veda***
   (*The Long Goodbye* – Robert Altman, 1973)
4. ***Serpiko***
   (*Serpico* – Sidney Lumet, 1973)
5. ***Öldürme Arzusu***
   (*Death Wish* – Michael Winner, 1974)
6. ***Elveda Sevgilim***
   (*Farewell My Lovely* – Dick Richards, 1975)
7. ***Gece Kımıltıları***
   (*Night Moves* – Arthur Penn, 1975)
8. ***Akbabanın Üç Günü***
   (*Three Days of the Condor* – Sydney Pollack, 1975)
9. ***Gecikmiş Gösteri***
   (*The Late Show* – Robert Benton, 1977)
10. ***Postacı Kapıyı İki Kere Çalar***
    (*The Postman Always Ring Twice* – Bob Rafelson, 1981)
11. ***Hammett***
    (*Hammett* – Wim Wenders, 1982)
12. ***Kansız***
    (*Blood Simple* – Coen Kardeşler, 1984)
13. ***Karadul***
    (*Black Widow* – Bob Rafelson, 1987)

14. ***Ýnsan İki Kere Ölür***
(*Kill Me Again* – John Dahl, 1989)

15. ***Yasak İlişkiler***
(*The Grifters* – Stephen Frears, 1990)

16. ***Sıcak Bölge***
(*The Hot Spot* – Dennis Hopper, 1990)

17. ***Vahşi Duygular***
(*Wild at Heart* – David Lynch, 1990)

18. ***Yeniden Ölmek***
(*Dead Again* – Kenneth Branagh, 1991)

19. ***Gece ve Gündüz***
(*Night and the City* – Irwin Winkler, 1992)

20. ***Büyük Hesaplaşma***
(*Heat* – Michael Mann, 1995)

21. ***Yedi***
(*Se7en* – David Fincher, 1995)

22. ***Tuhaf Günler***
(*Strange Days* – Kathryn Bigelow, 1995)

23. ***Derinlerde***
(*The Underneath* – Steven Soderbergh, 1995)

24. ***Olağan Şüpheliler***
(*Usual Suspects* – Bryan Singer, 1995)

25. ***Yüz Yüze***
(*Face/Off* – John Woo, 1997)

26. ***Los Angeles Sırları***
(*L. A. Confidental* – Curtis Hanson, 1997)

27. ***Karanlık Şehir***
(*Dark City* – Alex Proyas, 1998)

28. ***Akıl Defteri***
(*Memento* – Christopher Nolan, 2000)

29. ***Orada Olmayan ADam***
(*The Man Who Wasn't There* – Joel Coen, 2001)

30. ***Mulholland Çıkmazı***
(*Mulholland Dr.* - David Lynch, 2001)

Kara Film Karakterleri ve Mekanları

Kara Filmler genellikle gri, siyah ve beyazlarla çekilir. İnsan doğasının karanlık, insanlık dışı, vahşi, sağlıksız, üzüntülü, gölgeli, karanlık ve sadist taraflarını gösterirler.

Obsesif, tehditkar bir atmosfer, karamsarlık, kaygı, ısrarla tekrarlanan gerçekçilik, beyhudelik, kadercilik, yenilgi ve tuzak '*Film Noir*'in stilize edilmiş karakteristikleridir.

Film Noir, ekspresyonistik ışık, dağınık görsel şemalar ve çarpık kamera açıları, dönerek çıkan sigara dumanı, dışa vurmuş duygusallık ve dengesiz kompozisyonlardan etkilenmiştir.

Aslına bakılırsa, Film Noir'de kötülük dolu evlerdeki aile ilişkileri anormaldir ve eğer bir aile yaşamı varsa, bu sıkıcı, parıltısız, seksüellikten uzak ve dayanılmazdır. Sosyal yaşamın en temel zorlaması olan ailede bireyler, aradıkları tatmini ev dışında bulurlar. Zaten Film Noir, temelinde sosyal yaşamın değerlerini sorgulamakta ve çürümüş, koflaşmış geleneksel değerleri yok saymaktadır. Bireyler ahlaken lanet dolu bir açmazdadır; kadınlar çaresiz ve zayıf, babalar hain, çocuklar mutsuz ve taciz kurbanı, evler ise ihanetlerle doludur. Film Noir dünyası erkeklere dair, soğukkanlı, vahşi bir dünyadır. Saldırgan erkeklerin karşısında sigaralarından derin nefesler çekerek, dumanlı ve karanlık odalarda keskin bakışlar fırlatan görkemli kadınlar, tüm bu hesaplaşmaların dışında tutulur, asla başrol olamazlar. (10)

Roland Barthes *Güç ve Aldırmazlık* adlı makalesinde "*Her türlü aldırmazlık yalnız sessizliğin etkili olduğunu belgeler; örgü örmek, sigara içmek, parmağını kaldırmak... bu işlemler gerçek yaşamın sessizlikte olduğunu, zamanın yaşam ve ölümün eyleme bağlı kaldığı görüşünü benimsetir. Böylece izleyici sözlerin değil, eylemlerin baskısı altında değişen bir dünya yanılsamasına kapılır; gangster konuşacak olursa, imgelerle konuşur, dil yalnızca şiirdir onun için; sözcüğün hiçbir düzenleyici işlevi yoktur; konuşmalar onun aylaklık etme ve bunu belirtme biçimidir.*" der. Bu anlamda Kara Film'ler abartılı erkek aylaklığını, erkekler paranoyasını derinden işleyen bir tarzdadır. (11)

Hikaye mekanları genellikle sisli büyük şehirler ve otel odalarıdır. Genellikle Film Noir setlerinde savaş zamanı yara almış şehirler, kısılmış bütçeli ve gölgelidir. Senaryolar kompleksli ve karışıktır. Sık sık flashback'lerle bezeli olan filmlerde hafıza kaybı yaygın bir senaryo planıdır. Kahramanın açığa vurduğu hususlar hayata alaycı bakışını açıklamak, yargılamak için yapılmıştır. Klasik Film Noir'ler çoğunlukla çok satan, duygusuz, ucuz romanlardan ve polisiyelerden alınmış temalar ve polisiyelerden etkilenmiştir.

Hem klasik *Film Noir*'de hem de *Neo-Noir*'de silahların gölgesinde yaşanmaya çalışılan tüm masum aşklar, kaynayan kazanın içinde yokluğa mahkum edilir. Zaten ölüm meleği olan baştan çıkarıcı kadınlar da masum değildir; yaşamda masum olan ne kalmıştır ki? Onlar erkek kahramanı önce baştan çıkarır, bazen onlara olmadık bir cinayet işletir, ama illa ki ihanet ederler. Film Noir kadınları, geçmişten bugüne ekonomik bağımsızlıklarını kazanıp, daha fazla zeki ve narsist hale geldilerse de değişmeyen kimi kodları taşımayı sürdürürler; dişil gücünü

kullanan tehlikeli, tehditkar, bilinmez, kendisinin tüm oyunlarının farkına varan erkek kahramanı baş döndürücü güzelliğinden dolayı elinde oynatan fakat yine de şefkat uyandıracak denli masum görünüşlü... Bir kara film kültü olan *Çifte Tazminat* (*Double Indemnity*)'nin (1944) Phyllis Dietrichson'u (*Barbara Stanwyk*) aşığı Walter Neff'e (*Fred MacMurray*) sakat kocasını öldürdükten sonra "*Ne seni ne de bir başkasını sevdim. Benim kalbim çürümüş*" diyecek kadar açık sözlüdür. Feminist eleştirmenlerin sık sık yinelediği gibi, bu öldürücü kadın imajı, ehlileşmiş, aile hayatının gündeliğine boyun eğmiş ve toplumsal olarak en merkezinde durduğu halde yaşamın karar alma mekanizmasında en uzaktaki imge olarak tutulan kadının varlığına güçlü bir tehdit olmayı sürdürür. (12)

Nihayetinde *neo-noir* kadınları, hemcinsleri arasındaki güvensiz ilişki biçimini cinsiyetler arası güvensizliğe, romantik aşkın pembe evrenini ise kara bir evrene dönüştürmekte kararlıdırlar. Arzu, yeni çağ *femme fatale*'inin en güçlü silahı olmayı sürdürür, hem de eskisinden daha oyuncul, daha hesaplı, içinde yaşadığı çağın öncelikleriyle donanmış olarak...

Kara Film İzleyicileri

Bu bölümde kendimin de yazar olarak bulunduğum www.sozluk.sourtimes.org adresinden faydalanarak yaptığım araştırmaya yer vereceğim.

1.) *Cyrano*: "Double Indemnity", "Maltase Falcon", "Touch of Evil" gibi örnekleri çok eskiye dayansa da değeri kesinlikle 90'lardan sonra anlaşılan, isimlendirilen ve umarsız bir yıldız gibi parlayan bu tür, bir anda milyonlarca hayran kitlesi oluşturdu ve sinema tarihinden bir çok film bu kategoriye sokuldu. *Karanlık Film* veya *Kara Film* de denebiliyor Film Noir'e. Film Noir'in en belirgin özellikleri arasında; makyaj ve dekorlar, femme fatale'lerin olayları çekip çevirmesi, dedektif, cinayet öğelerinin öne çıkması, karanlık sokaklar, meşun oteller, alkolizm, bir karakterin diğerine yumruk atması gibi detaylar sayılabilir. Müzikler de Film Noir'in önemli bir parçasıdır. Özellikle senfonik bir müzik seçilir, pastel renkler ve ayrıca ara ara gelip zihne konan gerilim de sabitleştirilir. Film Noir'in sonunu tahmin etmek de pek olası değildir.

2.) *Penolope*: Film Noir, II. Dünya Savaşı'ndan önce ortaya çıkmıştır. Malta Şahini adlı film bu türün ilk örneğidir. Yalnız adından anlaşıldığı gibi, mecaz anlamda karadır. Her şeyi kontrol ettiği gibi Amerikan hükümeti film endüstrisinin de ne tür film yaptığını kontrol eder, bu nedenle halkının içinin kararmasını istemeyen yankiler, bu tür filmlerin yapımının durdurulmasını istemişlerdir. Yerine eğlenceli, mutlu, klasik Hollywood tarzı benimsetilmiştir.

Ancak II. Dünya Savaşı kaçınılmazdır ve herkesin morali bozulmuştur bir kere. Bundan sonra herkeste bir karamsarlık başlar. Anlaşılır ki Film Noir ölümleriyle, dertleriyle, iç kapayıcılığıyla sizin anlayacağınız karanlığıyla çok iş yapacaktır. Hareketlenme olur. Sekiz sene harikalar yaratılır. Daha sonra duraklasa da 90'larda yeniden hareketlenmiştir. Özellikleri: F*emme fatale* bulunur. Bu tür kadınlar, kahramanları müthiş çekicilikleriyle kendilerinden geçirirler. Siyah-beyaz kontrast ve gölgeler çok önemlidir. Merdivenler, karanlık sokaklar, koridorlar favorilerdendir. Gece önemli yer kaplar. En önemli aktörü Humphery Bogart'tır.

3.) *Adnany*: Film Noir (Kara Film) 1950'li yıllarda Amerikan toplumundaki savaş sonrası karamsarlığından etkilenerek şekillenmiş, yeraltı kültürünün temsil edildiği, karanlık mekanlarda ve şehrin arka sokaklarında geçen, hikayenin ikonlaşan kişilik ve ilişkilerin etrafında örüldüğü bir sinema türüdür. En önemli örneği Billy Wilder'ın *Çifte Tazminat* (*Double Indemnity*) isimli filmidir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'ya göç eden Alman yönetmenlerin dışavurumcu Alman Sineması'nın etkisinde Hollywood'a taşıdığı düşünüldüğünde, Kara Film'in esinlendiği kaynak, 1919 Robert Wiene tarafından çekilen *Dr. Calligari*'*nin Muayenehanesi*'dir.

4.) *Cfg*: Gerçeklikten uzak, karanlık, basık sahneler, iç boğucu mekanlar, gotik binalar, sokaklar, olmayan yaşamlar... Genelde zaman ve mekan tam olarak kestirilemez. 1950'lerde bir sahneden bir anda füturistik bir cihazla kaçan insanlar görülebilir. Günümüzde meraklısı ve yapımcısı pek bol bulunmaktadır. '*Sinemanın karanlık yüzü*' tabiri yaygındır.

5.) _Cirquedusoleil_: İlk yıllarda Dashiell Hammet, Raymond Chandler, James Cain gibi roman *noir* yazarlarının cinayet hikayelerinden ilhamını alan Film Noir; James Cagney, George Raft, Humpery Bogart gibi oyuncuların canlandırdığı '*privite eyes*' dedektiflerle suç, para, kovuşturma gibi konuları işledi ve halk tarafından sevilen bir tür oldu. *Malta Şahini* ile başlayan altın dönem *Touch of Evil*'la son buldu. Yeni Kara Film'lerin doğuşu ise Amerika'da suçun ve gerginliğin tırmandığı başka bir döneme işaret ediyordu. *Dirty Harry*, *Chinatown*, *Taxi Driver* yeni noir sinemasının ilk örnekleriydi. Bu dönemde Kara Film, Klasik Film Noir'dan farklı konuları, kaygıları perdeye yansıtıyordu. Dedektif hikayeleri yerini insanın içindeki karanlıkları anlatan filmlere bıraktı. *David Lynch*'in *Coen Kardeşler*'in, *Tarantino*'nun, *Fincher*'ın çoğu filmleri yeni noir filmlerinin ruhunu taşıyordu. Değişen *femme fatale* imgesi ise *Body Heat*, *Basic Instict*'de karşımıza çıktı. Daha oyuncul ve artık özne olmaya kararlı baştan çıkarıcı, öldüren cazibeli kadınlar...Zira artık dünya değişiyordu, kara filmler de beslendiği suç ve kötülüğün değiştiği ölçüde perdeye farklı yansımaya başladı. (13)

6.) _Mortifera_: Bir filmin sadece karanlık bir atmosfere sahip olması onu Film Noir yapmak için yetmez. *Seven* ve *Fight Clup*, Film Noir akımına örnek teşkil edemezler. *Karadul* modeli kadın, zarar gören erkek, makyaj ve aydınlatma teknikleri gibi birçok ayrıntıları vardır. *Double Indemnity*, *The Killing* tipik örnekleridir.

7.) _Jeune turc_: Kara Film'ler sınıflandırma açısından çok fazla önemli değil kanımca. Çünkü nerede eleştirel, negatif, kaotik, insanın doğasını, hayatın pisliğini, ikilemleri, ihtirası, intikamı ve ihaneti; korku, endişe ve gerilimin dilinden anlatan bir eser varsa bu kategoriye girebilir.

Günümüzde de örneklerini gördüğümüz bu tarz sinema daha öncekilerinde de olduğu gibi *femme fatale* kavramıyla özdeşleşiyor. *Femme fatale* o kadar önemli ki, erkek egemen denilen bu tarz filmler '*kara filmler erkek sinemasıdır bir de femme fatale*' diye adlandırılıyor. Hitchcock ve kadınları bu tarzın en güzel örnekleridir.

8.) *Broken*: Sinema tarihindeki çoğu kült film bu kategoridedir. Vazgeçilmezlerdir. Bir çeşit hastalıktır. Film Noir adamı depresif yapar, bol bol sigara içirtir, eski araba kullanmak istetir, kaybeden olmaya özendirir fakat en etkileyici filmler yine bunlardır. (14)

Türk sinema izleyicilerinin *Film Noir* ile ilgili düşünceleri genelde bu yönde. Fakat Türkiye'de sinema kültürünün çok oturmamış olması nedeniyle ya da daha doğrusu klişe dışı filmlerin pek tüketilmemesi nedeniyle Film Noir, Türk izleyicilerine pek ulaşamamıştır. Ya hiç bilinmemektedir ya da bilen de uç noktalarda hayranlık duymaktadır Kara Filmler'e...

Kara Film Müzikleri

Kara Filmler'de müzik olgusu çok önemli bir yere sahiptir. Filmin gidişatıyla, konusuyla, dekoruyla, oyuncularıyla müzik aynı paralellikte seyretmektedir. Filmdeki vurgular müziklerde de aynı rotayı izler. İzleyiciyi önce rahatlatan ve filmin akışına adapte eden fakat gerilimin tırmandığı sahnelerde koltuklarından hoplatan müzikler tercih edilmektedir.

Bu tarz müziklerin en iyi örneklerine sahip olan *Pink Floyd*, *David Bowie*, *Smashing Pumpkins* ve *Massive Attack*, Kara Filmler için vazgeçilmez olan gruplardandırlar.

Sağır, dilsiz ve körmüş gibi davranarak
Herkesin harcanabileceğine, kurban edilebileceğine
Ve hiç kimsenin gerçek dostu olmadığına inanmışsın
Ki yapılacak tek şeyin kazananı dışlamak
Olduğunu sanıyorsun,
Ve her şey çıplak güneşin altında olup bitmiş,
Ki kalpten inanıyorsun, herkesin bir katil olduğuna.

Pink Floyd - Dogs

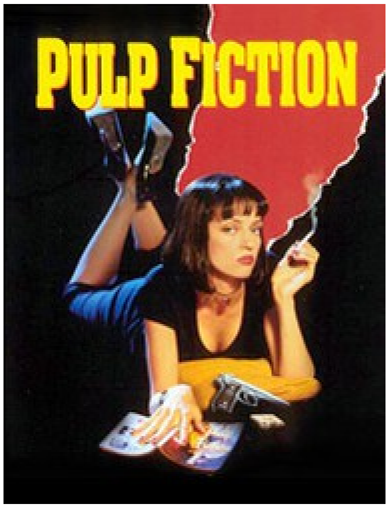
Eşsiz bir yolculuğa çıktım sessizliğimiz boyunca
Anladım bekleyişin başladığını

Ve dümdüz yola koyuldum... içine doğru parıldayan güneşin.

<u>Pink Floyd - Back To The Life</u>

Popüler Kara Filmler'e Örnekler

Ağır Roman (Pulp Fiction)



Tarantino'nun bu filmi, üç iç içe geçmiş üç öyküden oluşmaktadır. Bu üç öykü de doğrusal bir anlatım şemasına uymaz. Ancak filmin en başındaki kafe bölümünü bir yana bırakırsak, aslında biri zaman boyutunda ileriye, biri de geriye olmak üzere iki sıçrama vardır.

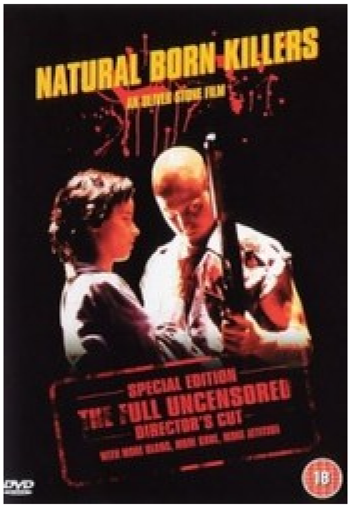
Birbirlerine kaynaşmış üç farklı öyküyü karikatürize eden Tarantino kamerası, söz yoğun eylemlerin arasına sıkıştırılan ve hacmi değil belki ama yoğunluğuyla iz bırakan sahnelerin aracısıdır; Vega'nın tabancasından kaza ile çıkan kurşunun arka koltukta oturan adamın beynini dağıtışı, elde kalan cesedi yok etmek için çağırılan The Wolf'un hızlı çözümü, Mia'nın morfin ve eroini karıştırıp öte dünyaya yolcu iken son dakikada gangsterler dünyasında yine soluk alıp vermeye başlaması, Vega'nın, Butch'u beklediği evinde tuvalette ihtiyacını giderirken öldürülüvermesi, Marsellus'un uğradığı cinsel işkence ve daha nicesi... Kısacası Rezarvuar Köpekleri'nden sonra daha da '*cool*'laşmış bir haylaz yönetmenin, alabildiğine tabu yıkıcı '*cool*' bir filmidir *Ağır Roman*. (15)

Ağır Roman, günlük gerçeklikle ilişki kurar. Genellikle Tarantino'nun yapıtlarında '*gerçek*' dünyaya benzerlik gösteren her şey yadsınır. Senaryoda da belirtildiği üzere, '*Denny*'*nin Yeri*' gibi kafelerde, eski arabalarda ve

banliyödeki evlerde geçen sahneler bulunur. Aslında filmin düşselliği, onu, Hollywood'un en geleneksel ve en çağdaş akımı içine yerleştirir. *Ağır Roman*'ın kahramanları eylemleriyle çok az ilgisi olan nispeten rastlantısal durumlarda başarılı ya da başarısız olmaktadırlar. Yaptıklarının çoğu, yaşamlarında bir farklılık oluşturmaz. Talihsiz bir anda banyoda ayağın takılması yaşam ya da ölüm; bir çocuğun silahla iyi nişan alamaması da Jules için bir mucize demektir. *Ağır Roman*'ın yapısı göründüğü gibi yeni değildir. Televizyon izleyicisi, Tarantino'nun anlatısında kullandığı TV'nin dramatik biçimlendirmesine psikolojik açıdan uyduğundan dolayı, buna alışıktır. Amerikalılar evlerinde her gün, başka öykülerin araya girdiği, parçalara bölünmüş ve sonra yeniden kaldığı yerden devam eden öyküleri izlerler.

Ucuz Roman'da, Tarantino bölümleri başlatır ve bunların reklam araları gibi duyumsanmasını sağlar. Honey Bunny ve Pumpkin'in yapacakları soygunu planladıkları kafe sahnesi, tam olarak ilk reklamdan önce çoğu televizyon programının başındaki can sıkıcı duruma benzer. İzleyici, filmlerde bunu beklemez ve böyle tasarlanmaz. Ancak Tarantino diğer bölümlere girip çıktıktan sonra, sonunda ilk bölüme geri döner. (16)

Katil Doğanlar (Natural Born Killers)



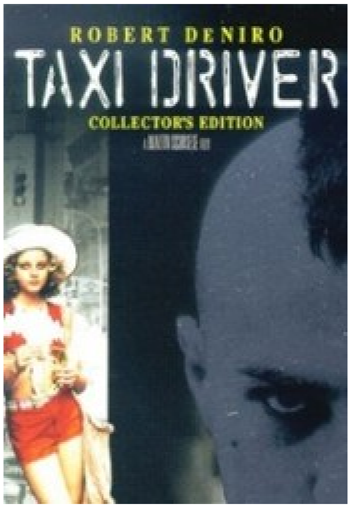
Katil Doğanlar'ın ana fikri yeni sayılmaz. *Oliver Stone*'un filmi büyük bütçeli bir Hollywood filmidir. Stone bu filmi çekmeden önce iki tane Oscar kazanmış bir yönetmendir. Filmde Mickey ve Mallory Knox çifti (*Woody Harrelson* ve *Juliette Lewis*) ABD'nin güneybatısında yolculuk etmektedirler. Bu yolculuk sırasında tam 50 insan öldürürler. Polis enselerindedir. Polis müdürü Jack Scagnetti (*Tom Sizemore*) ve televizyon yorumcusu Wayne Gayle (*Robert Downey Jr.*) bu cinayet işleyen sevgililer sayesinde ünlü olmayı düşünmektedirler. Haberci '*American Maniacs*' adlı bir TV-Reality-Show'un yorumcusudur. Bu hedef Mickey ve Mallory'yi süper star yapmaya yetecektir. Katillerin gerek tutuklanması gerekse daha sonra onlarla cezaevinde yapılan TV-röportajı, sansasyonel canlı medya programlarının tipik örneklerinden birisini sunar. Cezaevinde bir isyan patlak verince de, iki katil bunu fırsat bilip kaçmaya çalışırlar. Kaçarken arkalarında tam bir kan gölü bırakırlar; üstelik televizyoncu da bu eylemlerde onlardan yana aktif rol alır. Daha sonra Mickey ve Mallory artık ona ihtiyaçları kalmadığı, yeterince ünlü oldukları için onu da öldürürler. Filmin sonunda bir sürü çocuğun ortasında hamile Mallory ile Mickey, mutlu ve huzurlu, karavanlarıyla gene ülkeyi dolaşmaktadırlar. (17)

"1992'de filme başladığımızda konu bana gerçek dışı gelmişti; 1994'te filmi bitirdiğimizde anlatılan gerçekliğe

dönüşmüştü çoktan. Bu kısa zaman içinde ABD'de, *John Bobbitt*, *Tonya Harding*, Waco tarikatı lideri *Rodney King*, *Joey Buttafuoco*, *O. J. Simpson* ve benzeri sahte ünlülerin şiddet, intikam, kibir ve hırslarının Amerikan ulusunun ilgi ve merak alanını nasıl işgal ettiğine tanık olduk. Yarın Mickey ve Mallory Knox gerçeğe dönüşebilirler. Amerikan toplumunda şeytani kötü şöhret; aydın olmaktan çok daha ulaşılmaya değer bir düzey olarak algılanmaktadır. Kültürümüz bize, bilim adamlarını kimsenin tanımadığını öğretmektedir. *Billy the Kid* ise onlardan ünlüdür." (18)

Püriten ahlak anlayışına yönelik eleştirinin güçlü olduğu film, tehditkar, alabildiğine güvensiz, seyrek dokulu, körleşmiş bir sosyal hayatı sorgular. Bu hayata karamsar bakan doğuştan kaybetmiş Mickey ve Mallory için ahenkli bir gelecek olmayacaktır; orada yalnızca soluksuzca gerçekleştirilen katliam vardır. Onlar yaşadıkça şiddetlerini kusarak hayattan intikam alırlar, nefretlerinden aldıkları hazzın farkında olarak... (19)

Taksi Sürücüsü (Taxi Driver)



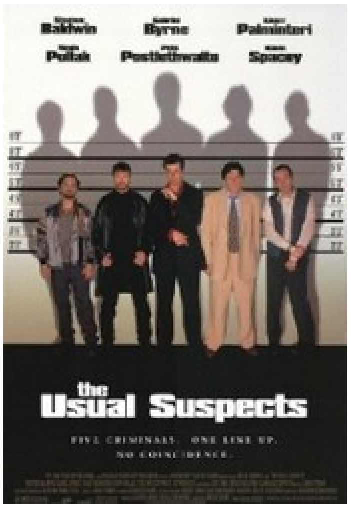
Senaryonun yazarı *Paul Shrader*, filmin baş kişisini tanıtırken şunları yazar:

"Travis 26 yaşında, sıska, sert, kendi yolunda giden; tam anlamıyla yalnız biri. İyi görünümlü hatta güzel, yakışıklı biri sayabiliriz onu; sakin, dümdüz bakışları ve karşısındakini silahsızlandıran, nereden geldiği belli olmayıp birden ortaya çıkıp bütün yüzünü kutsal bir ışıkla aydınlatan bir gülümsemesi vardır. Ama bu gülümsemenin arkasında, kara gözlerinin çevresinde, çukur yanaklarının içinde, örtük, gizli bir korkunun, boşluğun ve yalnızlığın içinde debelenen bir hayatın lanet izlerini görürsün. Hep soğuk olan bir ülkeden gelmiş gibidir; sakinlerinin sadece susmayı bildikleri bir ülkeden. Başını çevirir, yüzünün ifadesi değişir, fakat gözleri her zaman donuk, hareketsiz, bir boşluğa delercesine bakar. Travis, New York'un hayatına amaçsızca dalar, öteki karanlık gölgeler arasında bir gölgedir. Kimsenin dikkatini çekmez; kimsenin onu farketmek için bir nedeni de yoktur zaten. Travis çevresiyle kaynaşmış, çevre içinde eriyip kaybolmuştur. Rider-jeans giyer; kovboy çizmeleri, yün western gömleği ve erimiş bir ordu ceketi vardır. Ceketin üzerinde '*King Kong Company, 1968-70*' etiketi görünür: Onun çevresindeki seksi hissedersin, hasta seksi, bastırılmış seksi, yalnız seksi; ama işte bütün bunlara rağmen inadına bir seks kovalamaz o; çiğ, ham erkek gücüdür o; öne itilmiş kaba şiddet; ne amaçla bilinmez. Derken daha dikkatli bakarak kaçınılmaz olanı keşfederiz.

Saatin yaylarını kurdukça kurabiliriz, sonsuza kadar. Yeryüzünün güneşin çevresinde dönmesi gibi Travis Bickle patlamanın çevresinde dolanıp bekler." (20)

Günlük ihtilafların şiddet ve kaba kuvvetle çözülmesinin gündelik sıradan olaylar haline geldiği, insanların, büyük kentlerin cıngılında anonim, varlıklarından kimsenin haberi olmayan yalnızlar olarak dolaştıkları Vietnam sonrası atmosferde; ama asıl Reagan dönemine doğru evrilen Amerika'da, *Taksi Sürücüsü*, yönetmenin gerek coğrafi/sosyal/kültürel ortamı, gerekse şiddet olaylarını bir anlamda alaycı bir karikatürün düzeyine çekerek oluşturduğu mesafeyi ve filmin sinemasal mükemmelliğinin etkisini bir an için unutacak olursak, yeni sağın kendi dünyasına içten bakma yetersizliğidir. *Taksi Sürücüsü*, seyircinin şiddetten duyduğu varsayılan örtük haz ile korkuları arasında uzayıp giden bıçak sırtında dolaşan bir film olabilir, ama ucuz şiddet ticareti yapan bir film olmadığı kesin. *Scorsese* bizi de içinde dolaştırdığı dünyayı metaforik{7} görüntülerle soyutlayarak, New York'u bir bakıma yapay bir sahneye, kurmaca bir oyun ortamına dönüştürerek gösterilen ile aramıza mesafe koymamızı sağlar. Işık ve kamera teknikleriyle yapar bunu: Travis'in caddeleri dolaşan arabasında, kamera kimileyin arabanın çamurluğu üzerine yerleştirilir; bu görüntüler, tıpkı olaylara üst cepheden bakan kameranın sunduğu görüntüler gibi gerçekçilik ile uyumsuzdur. Mavi ve kırmızı renklerin ağır basması da kurmacayı anımsatma etkisini artıran başka bir etmendir. Travis figürünün bakışları da, dünyayı onun gözünden görsek bile, özdeşleşmemizi engeller. (21)

Olağan Şüpheliler (Usual Suspects)



Gerçek olduğundan şüphe edilen, kimsenin onu görmediği, kimilerinin çocuklukta okuduğu çizgi roman kahramanlarına benzettiği, hakkında türetilmiş efsanelerin kulaktan kulağa gezdiği *Keyser Soze*'nin asla yakalanamamaktaki ustalığını anlatan, *Bryan Singer*'ın *Olağan Şüpheliler*'i, süpriz sonu ve gerilimli ritmiyle etkileyicidir. New York'ta bir polis karakolunda, silah yüklü bir kamyonun kayıplara karışmasından sonra teşhis edilmek üzere toplanan, hepsi birer usta haydut olan maço adamların, sorgu sırasında tanışmalarıyla başlayan Hitchcockvari hikaye, San Pedro limanındaki 27 cesede mezar olan gemiye dek uzanır. Kujan (*Chazz Palminteri*), McManus (*Stephen Baldwin*), Keaton (*Gabriel Bryne*), Hockney (*Kevin Pollak*), Verbal (*Kevin Spacey*) ve Fenster (*Benicio Del Toro*) gibi; kimi patlayıcılar, kimi keskin nişancılık, kimi strateji belirleme konusunda uzman olan bu adamları bir arada tutmak, baştan bir stratejik hatadır. Çünkü onların suçlu beyinleri birleştiğinde neler olacağını bilmenin olanağı yoktur.

Polisler, limandaki gemiden sağ kurtulan Macar'ın hastanede sorgusunu yaparken, Kayzer Soze adıyla bir kere daha karşılaşırlar. Bu sorgunun benzeri, başka şüpheli ile birlikte sorgulanan, küçük işler peşindeki Verbal Kint ile polis departmanında sürer. Tuhaf bir şekilde Kint'in adının karıştığı olaylar, şeytan dahil, şehirdeki tüm büyükler tarafından ört bas edilmekte ve Kint'e dokunulmazlık

sağlanmaktadır. Sonuçta o, tüm olağan şüpheliler arasında en sakat, salak ve zavallı görünendir.

Kint, kamyon sorgulaması sonrasında hepsinin birleşerek gerçekleştirdikleri hızlı, riski yüksek, çok paralı işleri anlatmaya başlar. Keyser Soze'nin avukatı olan Kobayashi'nin (*Pete Postlethwaite*), San Pedro'daki gemideki Arjantinli uyuşturucu satıcılarının işlerini bitirmeleri teklifi üzerine olaya zorunlu olarak girdiklerini ve bu baskından tek sağ çıkanın kendi olduğunu söyler. Soze'nin onlara pas ettiği bu işi ondan korktuklarından dolayı yapmayı kabul etmişlerdir. Verbal, Kayser Soze için gücün paraya, silaha, mala dayanmadığını, ona göre gücün başkalarının yapmadığını yapmak olduğunu, hatta onun karısını ve çocuklarını Macar mafyasının eline düşmesinler diye öldürmüş bir adam olduğunu anlatır. Polisler Verbal'i serbest bıraktıklarında, o önce topallayarak, kalabalığa karıştıkça da düzgün adım yürümeye başlar. Sigarasını yakıp, yanına yaklaşan arabaya binen Verbal'i, arabada Kobayashi adını verdiği dostu beklemektedir. Aslında Kint, hep aranan Kayser Soze'nin ta kendisidir. Polisler ise, sorgu sırasında Verbal'in yüzünün dönük olduğu panodaki sözcüklerden onlara uydurma bir hikaye anlatmış olduğunu o odadan çıktığında anlarlar fakat çok geçtir. Verbal onlara skokle, quartet, redfoot, şişman adam, Guatemala gibi sözcükleri kolajlayarak uzun ve inandırıcı bir hikaye anlatmıştır. Kobayshi ise Verbal'in sorgu sırasında içtiği kahve fincanının markasından adını alır. Verbal'in başarısı, bizi var olmadığına inandırmasıdır ve o herkesi buna inandırıp yine kaybolur. (22)

Gösterime girdiği yıl sinema dünyasına damgasını vuran *Olağan Şüpheliler*; oyuncu kadrosundan, akıcı diline, kurgusundan, şaşırtıcı sonuna kadar izleyiciyi tetikte

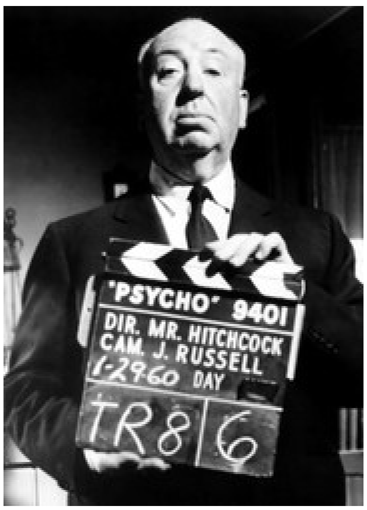
tutmayı başaran film, popüler Kara Film'lerin başında gelir. Kevin Spacey'nin de harikalar yarattığı bu film türün takipçilerinin kaçırmaması gereken bir eserdir.

Kara Film Yönetmenleri

Alfred Hitchcock (1899-1980)

KÖKENİ: İngiltere, 1960'dan sonra Amerika.

MESLEKİ TANIMI: Gerilim Üstadı.



Yeteneği sadece incelikle düşünülmüş gerilimli ve hileli sahneler (banyo katilleri, kuş saldırıları) çekmekle sınırlı kalmış bir yönetmen değildir. Kaldı ki ikisini de bıktırmadan kolaylıkla yapabildiği ortada. Kendisi aynı zamanda "*aşırı derecede katolizm sapkını*" denebilecek benliğinin de araştırmacısı. Hayatı boyunca kanun ve anarşiye karşı tuhaf bir takıntısı vardı. Takıntı deyince soğuk sarışınlarını da unutmamak gerekiyor. Ayrıca kötü polislerini ya da tuhaf kaderleri yüzünden tuzağa düşen masum karakterlerini de... *Sapık* (*Psycho*)'da "*bir erkeğin en iyi dostu annesidir*" inancını müstehcen ve korkutucu bir ifadeye dönüştürebilmişti...

Onu kötülemeye çalışanların belli başlı dayanak noktaları, önemli sahnelerini gerçekleştirmek için fazlasıyla rastlantıya güvenmesi, onu ilgilendirmeyen karakter ve sahneleri baştan savması ve kılı kırk yaran ön hazırlıklarını oyuncu yönetimine ayırdığı zamana tercih etmesiydi... Başyapıt olarak kabul edilen filmlerinden biri, son derece hafif bir eğlencelik niyetine çekilen *Gizli Teşkilat* (*North By Northwest*), bir diğeri de birçoklarına göre en derinlikli

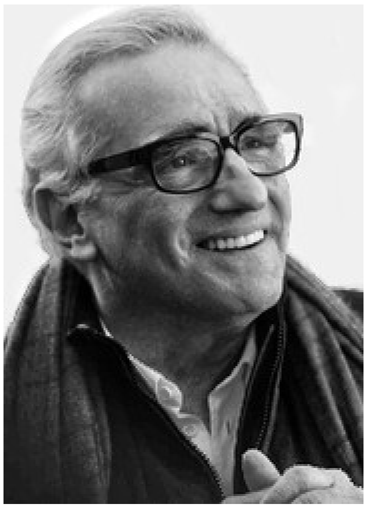
Hitchcock filmi olan *Vertigo*'dur. *Montgomery Clift* gibi bir metod oyuncusu *İtiraf Ediyorum* (*I Confess*) filminde Hitchcock dokunuşuyla tökezlerken, Hitchcock filmografisi *Cary Grant*, *Ingrid Bergman*, *James Stewart*, *Kim Novak*, *Anthony Perkins* ve daha birçok oyuncunun olağanüstü oyunlarıyla zenginleşmiştir. Bunların yanı sıra Hitchcock, kendini yıldız oyuncu yapan ilk yönetmendi. Filmlerinde misafir oyuncu olarak kamera karşısına geçer, televizyonda kendi adına oynayan gerilim dizisinde bir giriş konuşması yapar ve onunla yapılan röportajlarda bilinçli olarak karşısındakinin aklını karıştıracak şeyler söylerdi. O kadar ki kendi ismi en ünlü oyuncularından bile daha fazla seyirci toplardı.

GÖRÜLMESİ GEREKENLER: *Aşktan da Üstün* (*Notorious*, 1948) ve *Vertigo* (1958). İkisi de Hitchcock'un yarı-sadist yaklaşımındaki soğukluğu ve gerilimli bir hikayenin ağına takılmış, acı çeken, tuhaf sevgi anlayışları olan insanlar arasındaki gerilimi inceliyor. *Gizli Teşkilat* (*North By Northwest*)'i de ihmal etmeyin. Yıllar geçtikçe bu filmin değeri daha da artıyor.

Martin Scorsese (1942 - ...)

KÖKENİ: ABD.

MESLEKİ TANIMI: Motor Çeneli Maestro.



Resmi olarak *Yaşayan En Büyük Yönetmen* olarak nitelendirilen Scorsese'nin ünlü "*papaz olmama*" kararı, projektörlerden geçmiş tüm zamanların en elektriklendirici filmleriyle sonuçlandı: *Arka Sokaklar* (*Mean Streets*), *Taksi Şoförü* (*Taxi Driver*), *Kızgın Boğa* (*Raging Bull*) ve *Sıkı Dostlar* (*GoodFellas*)...

Sürekli olarak hareket eden bir kamera, izlemekte güçlük çekilen bir kurgu (*Thelma Schoonmaker*) ve Scorsese'nin albüm koleksiyonundan oluşan soundtrack'leri... Yönetmen keskin, vahşi ortamların nefes kesen tasvirlerinde hepsine başvuruyor. Scorsese'nin en büyük yardımcıları ise senaryo yazarı *Paul Schrader*, daha önce adı geçen *Schoonmaker*; ve *De Niro* (sekiz defa), *Harvey Keitel* ve *Joe Pesci* gibi yetenekli oyuncular. Asla denemekten korkmayan yönetmenin Scorsese tarzından uzaklaştığı filmlere örnek olarak ise; *Günaha Son Çağrı* (*The Last Temptation of Christ*), *Paranın Rengi* (*The Color of Money*), *Masumiyet Yaşı* (*The Age of Innocence*) ve *Kundun* gösterilebilir.

Scorsese'nin bir başka önemli özelliği ise, filmlerin korunması için bıkıp usanmadan kampanyalar başlatması. Spielberg, *Schindler'in Listesi* ile Oscar'ını kazandığından

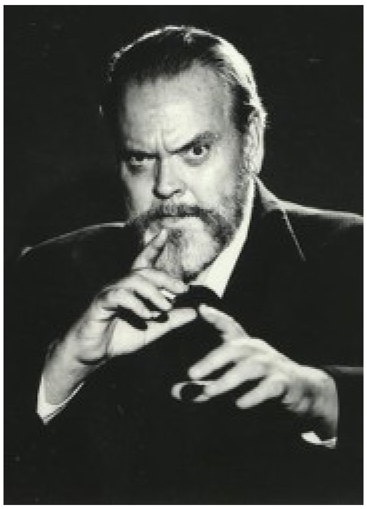
beri Akademi'nin görmezlikten gelmeye kararlı olduğu yönetmen olma şerefi de Scorsese'ye ait.

GÖRÜLMESİ GEREKENLER: Büyük bir çıkış yaptığı ve Little Italy'daki (New York'un İtalyan mahallesi) haytaların hikayesini anlattığı yarı otobiyografik *Arka Sokaklar* (*Mean Streets*, 1973). Scorsese'nin hiç kuşkusuz yeteneğinin en önemli kanıtlarından biri olan etkileyici siyah-beyaz *Kızgın Boğa* (*Raging Bull*, 1980).

Orson Welles (1915-1985)

KÖKENİ: ABD, ama 40'lı yılların sonundan itibaren çoğu zaman Fransa, İspanya, İtalya ya da Kuzey Afrika'da sürgünde.

MESLEKİ TANIMI: Dahi Çocuk, Trajik Yetişkin.



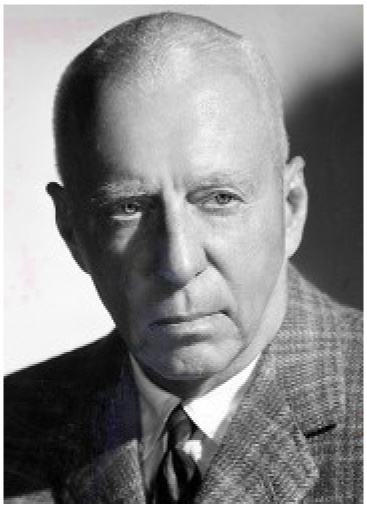
1938'de *Dünyalar Savaşı* (*War of the Worlds*) radyo programıyla Amerika'yı kafaya aldı. Büyük bir zaferle Hollywood'a geldi, ona ebedi başyapıtı *Yurttaş Kane* (*Citizen Kane*)'ini yapması için kayıtsız şartsız yetki verildi. Bunu izleyen Hollywood kariyeri, hem kendi inanılmaz hevesleri hem de edindiği düşmanları yüzünden mahvoldu. *Şahane Amberson*'lar (*The Magnificent Ambersons*) başyapıt olabilecekken kesile kesile muhteşem bir başyapıt fragmanı haline getirildi. Bunu kendi deyimiyle bir dizi "*defolu başyapıt*" izledi: Welles'in kriz geçiren Amerika'ya bakış açısını ve dışavurumcu görüntülere duyduğu sevgiyi yansıtan *Şangaylı Kadın* (*The Lady From Shanghai*) ve *Bitmeyen Balayı* (*Touch of Evil*) gibi B sınıfı filmler; Shakespeare uyarlamaları: *Macbeth*, *Othello*, *Chimes At Midnight (Gece Yarısı Çanları)*; alışılagelmişin dışında oyuncu kadrolarıyla Avrupa'da çektiği uluslararası kaçak projeler: *Ölüm Raporu* (*Mr. Arkadin*), *Dava* (*The Trial*); *Ölümsüz Hikaye* (*The Immortal Story*) ve Gerçek ve *Yalan* (*Vérités et Mensonges*) gibi tuhaf dipnot filmleri ve *Don Kişot* ile *Gece Yarısının Ötesi* (*The Other Side of Midnight*) gibi efsaneviye yakın tamamlanmamış filmler.

GÖRÜLMESİ GEREKENLER: Şüphesiz *Yurttaş Kane* (*Citizen Kane*, 1941). Ama size özel tavsiyemiz, Türk televizyonlarında da sıkça gösterilen *Bitmeyen Balayı* (*Touch of Evil*)...

Howard Hawks (1896-1977)

KÖKENİ: ABD.

MESLEKİ TANIMI: Tür Bukalemunu.



40 yıllık kariyerinde, sadece dönemin ünlü oyuncularıyla (*John Wayne*, *Cary Grant*, *Marilyn Monroe*, *Humphrey Bogart* vs.) çalışarak değil, her türe aynı ustalıkla el atarak da Hollywood'un çok yönlü zanaatçısı olarak isim yaptı.

Gangster filmleri: *Yaralı Yüz* (*Scarface*); screwball komedileri: *Cuma Kızı* (*His Girl Friday*); western'ler: *Kızıl Nehir* (*Red River*), *Kahramanlar Şehri* (*Rio Bravo*); müzikaller: *Erkekler Sarışınları Sever* (*Gentlemen Prefer Blondes*) ve sert pulp fiction'lar: *Büyük Uyku* (*The Big Sleep*) yönetti. Hawks bu geniş yelpazeye rağmen konular ve üslup (sıkıntı vermeyen kamera hareketleri, üst üste binen diyaloglar) konusunda tutarlılığını korudu. 1950'lerin Fransız auteur eleştirmenlerince tekrar keşfedilen Hawks'tan etkilenen günümüz yönetmenlerinden John Carpenter: *13. Bölgeye Saldırı* (*Assault On Precinct 13*), *Rio Bravo*'nun şehirde geçen bir versiyonudur; ve dağınık *Sürücü* (*The Driver*) filminin her karesi Hawks kokan *Walter Hill*.

GÖRÜLMESİ GEREKENLER: Cary Grant, Katharine Hepburn ve filme ismini veren "*bebek*" leopar üçgeni arasında geçen, hızlı, sert, keskin komedi *Tehlikeli Bebek* (*Bringing Up Baby*, 1938), Hawks'ın screwball farsına bakış

açısını temsil ederken, *Melekler Kanatlı Olur* (*Only Angels Have Wings*, 1939) da Hawks anlatımının bütün belirleyici öğelerini kullanır: bildiğini okuyan bir kahraman (bir kez daha Grant), iki haşin kadın kahraman (Jean Arthur, Rita Hayworth), naif oyunculuk ve klostrofobik bir mekan (Güney Amerika'da bir bar).

Stanley Kubrick (1928-1999)

KÖKENİ: ABD, ama 1961'den beri filmlerini İngiltere'de çevirdi.

MESLEKİ TANIMI: Kontrol Manyağı.



Aslen fotoğrafçı olan Amerikalı yönetmen, *Katilin Öpücüğü* (*Killer's Kiss*), *Son Darbe* (*The Killing*) ve epik filmler *Zafer Yolları* (*Paths of Glory*) ile *Spartaküs* (*Spartacus*) adını duyurdu. Daha sonra da "*entellektüel korkunun üstadı*" olarak anılıyor. Bu lakabının kanıtları, kabus gibi nükleer korku komedisi *Dr. Garipaşk* (*Dr. Strangelove*), *2001: Bir Uzay Macerası* (*2001: A Space Odyssey*), vahşi anarşi ile vahşi kanunun çarpıştığı *Otomatik Portakal* (*A Clockwork Orange*), absürd ve kanlı *Barry Lyndon* ile *Full Metal Jacket* ve Stephen King uyarlaması *Cinnet* (*The Shining*)... Çoğu faşizan ortamlarda geçen ve dizginlenmeyen ilkel şiddet üzerine kurulu hikayeler. Sık sık inzivada yaşayan adam olarak portre edilen Kubrick'in filmlerinin konuları kişiliğinde de şekil buluyor: çalışanlarından birine Jack Nicholson'ın *The Shining*'de tekrarladığı cümleyi 200 sayfa boyunca yazdırıyor; büyük figüran ordularını organize ediyor ve en yanlış anlaşılan filmi olan *Otomatik Portakal*'ı sinemalardan geri çekiyor.

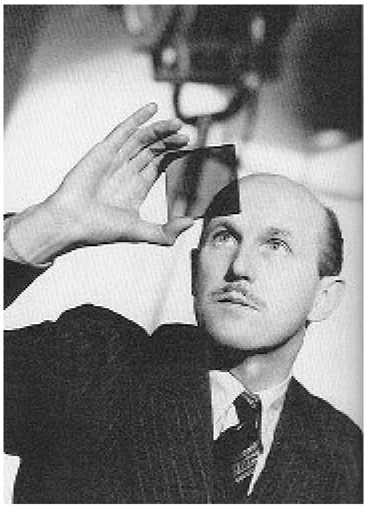
GÖRÜLMESİ GEREKENLER: Tartışmasız *2001: Uzay Macerası* (*2001: A Space Odyssey*, 1968)... Ender rastlanan, karmaşık ve kapkaranlık bir film olduğu için

Otomatik Portakal (*A Clockwork Orange* , 1971). Bir de *Cinnet* (*Shining*, 1980)...

Michael Powell (1905-1990)

KÖKENİ: İngiltere.

MESLEKİ TANIMI: Büyüleyici Technicolor Rüyagemisi.



Powell'ın hayal gücü, orijinal ve macera ruhlu filmleri, İngiliz filmlerinin çoğunun dar görüşlü gerçekçiliği ile tamamen çatışır. Powell senaryo yazarı *Emeric Pressburger* ile efsanevi ortaklığı sırasında hemen herkesi etkisine alan espri anlayışıyla dikkat çeken bir dizi zeka dolu film yönetti: *Aşk ve Ölüm* (*A Matter of Life and Death*)'de bir Kraliyet Hava Kuvvetleri pilotunun öldükten sonra siyah-beyaz bir cennet ile muhteşem bir Technicolor dünya arasında gidip gelişini anlattı. *Kahraman Subay* (*The Life and Death of Colonel Blimp*) ise savaş dönemi İngiltere'sinin öylesine yıkıcı bir tablosunu çizdi ki Winston Churchill filmin gösterime girmemesi için elinden geleni ardına koymadı.

Diğer Powell başyapıtlarından bazıları: *Siyah Nergis* (*Black Narcissus*, bu film için bir stüdyoya dev Himalaya Dağları maketi yaptırmıştı), *Bir Canterbury Hikâyesi* (*A Canterbury Tale*) ve *Hoffman*'ın *Masalları* (*The Tales of Hoffman*).

Powell'ın tarzı 1970'lerde genç Amerikalı yeteneklerce tekrar keşfedildi. *De Palma*, yönetmenliği seçmesine sebep olarak *Kırmızı Pabuçlar* (*The Red Shoes*)'ı gösterir. *Coppola* ise Powell'a 1981 yılında Zoetrope stüdyosunda kadrolu yönetmen olarak iş

vermişti.

GÖRÜLMESİ GEREKENLER: Dans ile filmin şaşırtıcı dışavurumcu bir karışımı olan Kırmızı Pabuçlar (*The Red Shoes*, 1948); Pressburger olmadan yaptığı, kamerasıyla kurbanlarının ölüm anını çeken psikopat bir katilin hikayesini anlattığı *Röntgenci Tom* (*Peeping Tom*, 1960).

Billy Wilder (1906-2002)

KÖKENİ: Avusturya doğumlu. 1933'den itibaren Hollywood'da çalışmaya başladı.

MESLEKİ TANIMI: Keyfe Keder Veren Adam.



Amerikan yaşamının daha ziyade keyifsiz yönlerine acı ve alaycı bir gözle yaklaşan Billy Wilder, Hollywood'u daha yetişkin ve ciddi konularla ilgili filmler yapmaya zorlamak konusunda önemli bir rol oynadı. Canlı ama iğneleyici komediler *Bazıları Sıcak Sever* (*Some Like It Hot*), *Garsoniyer* (*The Apartment*) ile hisleri köreltici dramlar *Çifte Tazminat* (*Double Indemnity*), *Büyük Karnaval* (*Ace in the Hole*), *Sunset Bulvarı* (*Sunset Blvd.*) gibi kara filmler arasında hiç zorlanmadan gidip gelebilen Wilder'ın edebi filmleri, Amerikan kültürünün alt yapısını (kendini beğenmişlikten kaynaklanan başıboşluk, alkolizm, materyalizm), Hollywood ihtişamına enjekte etti ama bunu akıllıca, nükteyle, enerjiyle ve *Jack Lemmon*, *Walther Matthau*, *Shirley MacLaine* ve *Marilyn Monroe* gibi sevilen oyuncularla tatlı tatlı yaptı.

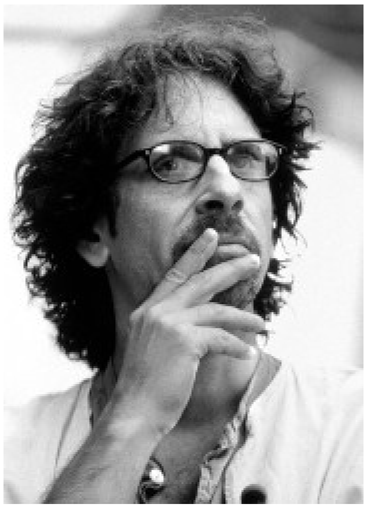
GÖRÜLMESİ GEREKENLER: Sevgililer Günü katliamı, elbiseli iki maço oyuncu ve Marilyn Monroe'nun en seksi hali etrafında gelişen sıkı dokulu Hollywood komedisi *Bazıları Sıcak Sever* (*Some Like It Hot*, 1959). Bir tabloid hikayesi çıkarabilmek için göçük altında kalan bir kurbanın kurtarılmasını geciktiren, ne yapacağını şaşırmış

gazetecinin (*Kirk Douglas*) öyküsü üzerine kurulu iğneleyici bir hiciv olan *Büyük Karnaval* (*Ace in the Hole*, 1951).

Joel Coen (1954 - ...)

KÖKENİ: ABD.

MESLEKİ TANIMI: Dahi Çocuk.



Coen kardeşler film çekerken her şeyi beraber yaptıkları için jenerikte yer alan "*Bir ... Filmi*" tanımlaması aslında biraz keyfi kaçırıyor (aynı şey *Barton Fink* ve *Fargo* filmlerini beraber kurgulayarak jeneriğe kurgu sorumlusu olarak *Roderick Jaynes* takma ismini uygun görmeleri için de söylenebilir). Buna rağmen son dönem yönetmenler arasında istikrarlı olarak etkili filmler yapmak konusunda rakip tanımayan *Joel Coen*, yönetmenliği daha sofistike düzlemlere getirdi.

Şeytanın Ölüsü (*The Evil Dead*)'de Sam Raimi'nin kurgucu asistanı olarak çalışan Coen, "*uçan*" kaydırmalar, aşırı gerçek duyarlılık ve kara komik dokunuşlar gibi üslup konusundaki hünerini eski işverenine borçlu, ama ister delişmen komediler (*Raising Arizona*) ister gangster hikayeleri olsun (*Miller's Crossing*) türleri daha daha olgun ve zekice ele alarak bu özellikleri desteklemiştir. Ayrıca *Bir Şirket Komedisi* (*The Hudsucker Proxy*) de daha önceki filmlerde açıkça anlaşılmayan düz komedi yapma konusundaki yeteneğini de ortaya koydu.

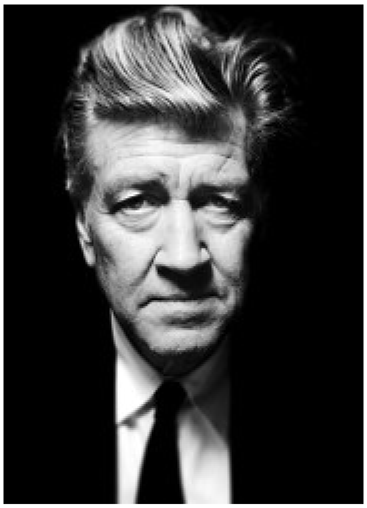
GÖRÜLMESİ GEREKENLER: Kara film *Kansız* (*Blood Simple*, 1984), Coen'lerin türleri birbirine karıştırma konusundaki yaklaşımına örnek teşkil ediyor. Bunun yanı

sıra konuda önceden tahmin edilmesi güç sapmalar, çok iyi oyunculuklar ve birkaç muhteşem film anı için kaçırılmamalı. *Fargo* (1996), Coen'lerin en belirleyici özelliklerinden biri olan dehşet verici konularla komiği harmanlama işine bir de filmleri için alışılmışın dışında olan bir duygusal varlık, *Frances McDormand*'ın canlandırdığı hamile şerif *Marge Guderson*'ı kattı.

David Lynch (1946 - ...)

KÖKENİ: ABD.

MESLEKİ TANIMI: Her Şeyiyle Amerikalı Garip Adam.



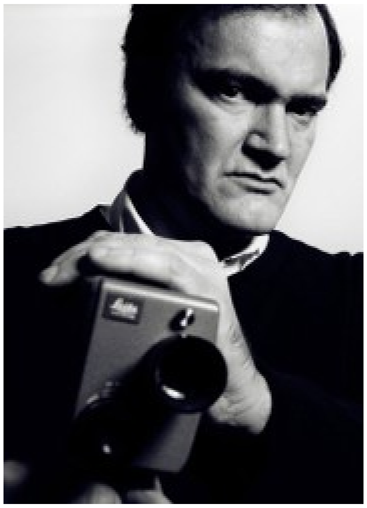
David Lynch, Amerikan filmleri arasında bir nazarlık, bir avangard; mainstream zevkleri "*tatmin etmek*" için zaman zaman sınırı tuhaf biçimlerde aşan bir olağandışı. Alışılagelmiş türlerden –bilim kurgu (*Dune*), yol filmleri (*Wild at Heart*) ve televizyon soap opera'ları (*İkiz Tepeler*)– yola çıkan Lynch, bunları seks, şiddet ve tam anlamıyla hasta bir espri anlayışı ile ters yüz eder. Bu işteki işbirlikçileri ise düzenli olarak *Laura Dern*, *Isabella Rossellini* ve *Kyle MacLachlan* olur. Yönetmen *Fil Adam* (*The Elephant Man*) ile Viktoryen bir kostüm filmine kalkıştı ve bu işin altından da başarıyla kalkmasını bildi. Lynch, film yönetmenliğinin dışında da tam bir Rönesans adamı olduğunu kanıtlayarak sanat sergileriyle, fotoğraf kitaplarıyla, Chris Isaac video klipleriyle ve Clavin Klein'ın Obsession reklamlarıyla uğraşıyor.

GÖRÜLMESİ GEREKENLER: İzleyen herkesin, gördüğü en korkunç kabus olduğu konusunda hemfikir olduğu yönetmenin ilk filmi *Eraserhead* (*Silgi Kafa*, 1976) rahatsız edici soyut imgeleri (adet gören kümes hayvanları, feryat eden bir cenin) yine rahatsız edici ve abartılı ses efektleriyle desteklenmişti. *Mavi Kadife* (*Blue Velvet*, 1986), Lynch'in, sapkın imgelemini iyi niyetli gibi görünen bir konuya da uygulayabileceğini gösterdi.

Quentin Tarantino (1963 - ...)

KÖKENİ: ABD.

MESLEKİ TANIMI: Film Hastası Süperstar.



Eski video dükkanı katibi, sevdiği filmlerdeki öğeleri diyalog yüklü, yıldız oyunculu yeni bir türde bir araya getirerek 90'lı yılların müstesna sinema siması haline geldi. Silahlı cool erkekler – siyah takım elbiseli olmaları tercih sebebi– en sevdiği imge. Pop kültürü gereksizlikleri ya da günlük alışkanlıklar üzerine serbest konuşmalar bir başka favorisi. Tarantino bütün senaryolarını kendi yönetmiyor. Bu işi arada sırada Tony Scott (*True Romance*), Oliver Stone (*Katil Doğanlar*) ve Robert Rodriguez (*Günbatımından Şafağa*) gibi başka yönetmenlere de bırakıyor ama malzemesinin görsel hareketliliğinin diyaloglarını gölgelemediği durumlarda daha etkili olduğunun da farkında. Kendi filmlerinin bu kadar başarılı olmasının sebebi de bu (*Ucuz Roman* bir şapka dolusu Oscar'a aday oldu). Tarantino karakterlere film sırasında göndermeler yaparak filmler arasında esprili bir devamlılık sağlamaktan zevk alıyor. Ayrıca nasıl oyuncu seçeceğini de çok iyi biliyor. *Ucuz Roman* (*Pulp Fiction*)'dan önce kimse artık Travolta'yı hatırlamıyordu. Öte yanda Tarantino'nun da zayıf bir noktası var. O da oyuncu olma saplantısı.

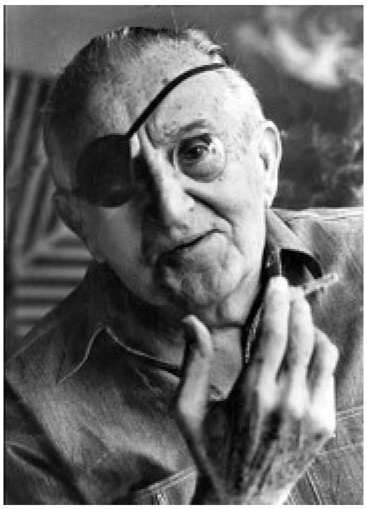
GÖRÜLMESİ GEREKENLER: Keskin diyalogları, cool takım elbiseleri ve sayısız atfı için *Rezervuar Köpekleri* (*Reservoir*

Dogs, 1992), Altın Palmiye ödüllü *Ağır Roman* (*Pulp Fiction*, 1995) ve *Jackie Brown* (1998).

Fritz Lang (1890-1976)

KÖKENİ: Avusturya'da doğdu, Almanya'da çalıştı, 1935'de Hollywood'a taşındı.

MESLEKİ TANIMI: Herr Kasvet.



Alman sinemasının öncüsü, iç karartıcı suç, intikam, siyasi baskı ve şehir yabancılaşması alegorileri yönetti. Lang'ın güçlü resmetme yeteneği, şaşırtıcı prodüksiyon tasarımı ve dramatik ışıklandırmaları, *Kader* (*Destiny*) ve Lang'ın ilk New York ziyaretinden esinlenerek çektiği, Brigitte Helm'in dişi bir robotu canlandırdığı fütüristik epik *Metropolis* gibi klasiklerinin yoğunluğunu artırdı. Alman sinema endüstrisindeki yeri o kadar sağlamdı ki, onun yarı Musevi olduğundan habersiz olan Göbbels, Nazi partisi için filmler çekmesi için onu davet etti. Lang, ABD'ye kaçtı. Anavatanındaki yönetimden öylesine iğreniyordu ki bir tek kelime bile Almanca konuşmayı reddetti. Hollywood'da verimi düştü ve ancak 50'li yıllarda *Yaylaların Fahişesi* (*Rancho Notorious*), *Büyük Öfke* (*The Big Heat*) ve *Şehir Uyurken* (*While the City Sleeps*) filmleriyle eski formuna kavuştu.

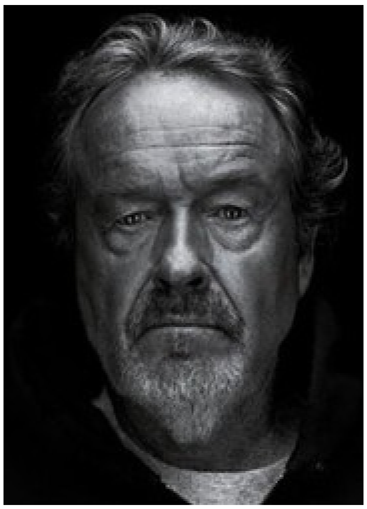
GÖRÜLMESİ GEREKENLER: Düsseldorf'ta bir çocuk katilinin aranmasını konu edinen ve baştan sona heyecan, tehdit ve korku yüklü "*seri cinayetler işleyen katili ara*" filmlerinin öncüsü olan ve aynı zamanda patlak gözlü *Peter Lorre*'yi de dünya sinema izleyicisiyle tanıştıran, gerçek bir

hikayeye dayanan Lang'ın ilk sesli filmi *M* (1931). Lang'ın sinik bakış açısını mainstream Hollywood'a getiren, kişisel intikam üzerine kurulu gergin suç melodramı *Ölüm Korkusu* (*Vertigo*, 1953).

Ridley Scott (1937 - ...)

KÖKENİ: İngiltere, ama bir Hollywood yönetmeni olduğuna hiç şüphe yok.

MESLEKİ TANIMI: Görsel Usta.



Prodüksiyon tasarımı konusundaki dahiyane fikirlerini (ilk işi 1960'larda BBC'de set tasarımcılığıydı) ve görsel efektlerini ticari kaygılı tür senaryolarında ve TV reklamlarında kullanmaya fazlasıyla hevesli gerçek bir hayalperest. Tarih (Harvey Keitel'li *The Duellists* ve dağınık epik *1492: Conquest of Paradise*), fantezi (*Legend*), egzotik yabancı ülkeler (*Black Rain*), gelecek (*Blade Runner*) uzayda terör (*Alien*) ve Amerika'da kaçış (*Thelma ve Louise*) gibi konuların araştırmacısı. *Ölü Ozanlar Derneği* (*Dead Poets Society*)'nin denizde geçen versiyonu *Dostluk Denizi* (*White Squall*) çok ses getirmemesine karşın Scott, günümüz yönetmenlerinden birçoğundan daha hatırlanır imgeler yaratmıştır. Scott, yapımcı olarak da Mike Figgis'in yönetmenliğini yaptığı *Kızarmış Hikaye* (*The Browning Version*, 1994) ile bir başarıya imza atmıştır. (23)

Kaynakça

1. Noir Cinema Home Page, http:/noircinema.com/
2. S. TAN ÖZDEMİR, Kara Filmler, Altıkırkbeş Yayın, Kadıköy, 2003, s:5
3. S. TAN ÖZDEMİR, Kara Filmler, Altıkırkbeş Yayın, Kadıköy, 2003, s:5
4. M. Öngören, Bu Ne Şiddet, Kitle Yayınları, Ankara, 1994, s:125
5. Denzin NK. Images of Postmodern Society, 1. Baskı. London, 1991 s:24
6. S. Tan Özdemir, Kara Filmler, Altıkırkbeş Yayın, Kadıköy, 2003, s:12
7. S. Tan Özdemir, Kara Filmler, Altıkırkbeş Yayın, Kadıköy, 2003, s:13
8. M. Öngören, Bu Ne Şiddet, Kitle yayınları, Ankara, 1994, s:135
9. S. Tan Özdemir, Kara Filmler, Altıkırkbeş Yayın, Kadıköy, 2003, s:13
10. S. Tan Özdemir, Altıkırkbeş Yayınları, Kadıköy, 2003, s:67
11. Erdem, Tuna, Neo Popüler Sinemaya Doğru, Sinema Dergisi Eylül 1999
12. S. Tan. Özdemir, Kara Filmler, Altıkırkbeş Yayınları, Kadıköy, 2003, s:52
13. www.sozluk.sourtimes.org
14. www.sozluk.sourtimes.org

15. S. Tan Özdemir, Kara Filmler, Altıkırkbeş Yayınları, Kadıköy, 2003, s:65
16. Der. S. Büyükdüvenci, R. Öztürk, Postmodernizm ve Sinema, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1997, s:89,92
17. Der: V. Ataman, Şiddetin Mitolojisi, Akademi Yayınları, İstanbul, 2002, s:72,73
18. Oliver Stone, kendi filmi *Naturel Born Killers* hakkında Warner Bross Basın Bülteni
19. S. Tan Özdemir, Kara Filmler, Altıkırkbeş Yayınları, Kadıköy, 2003, s:48
20. Ratschewa, Maria Klaus Eder, Taxi Driver, Senarist ile Konuşmalar, Medium,1976, s.7
21. Der:V. Atayman, Şiddetin Mitolojisi, Don Kişot Yayınları, İstanbul, 2002, s:47,48,50,51
22. S. Tan Özdemir, Kara Filmler, Altıkırkbeş Yayınları, Kadıköy, 2003, s:88,89,90
23. gridergi.8k.com/sinema/ustalar.htm

- [1] *Nihilizm*: Dünyada hiçbir şeyin anlamı ve önemi olmadığını, geleneksel değerlerin, inançların, yaşamın, kısacası evrende olup biten bütün olayların aslında hiçbir nesnel temeli olmadığını, varoluşun anlamsızlığını ve yararsızlığını savunan felsefi görüş.

[2] *Nörotik*: Toplumun koyduğu değer yargılarına karşı ters davranışlarda bulunan kimsenin sahip olduğu özellik.

[3] *Obsesif*: Obsesyon hastalığına yakalanmış, bir şeyi çözüme kavuşturmadan rahat edemeyen, bu durumu uyku yüzü görmemeye kadar ilerleten, gamsız olamayan, psikolojiye göre "obsesif kompulsif" bozukluğu olan kişilere denir.

[4] *Femme Fatale*: İlişkiye girdiği erkeklere sonunda büyük sıkıntılar yaşatan çekici ve baştan çıkarıcı kadın manasına kullanılan Fransızca kökenli bir tabir.

[5] *Ekspresyonizm*: Dışavurumculuk. Doğanın olduğu gibi temsili yerine, duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı 20. yüzyıl sanat akımı.

[6] *Eklektisizm*: Farklı sanatsal dizgelerden alınan öğelerin yeni bir dizge içinde yeniden kullanılmasıdır. Sanattaki farklı çağ ve üsluplardan seçilip devşirilen öğelerin yeni bir tasarım ya da ürün oluşturmak için ele alınması olgusunu ifade eder.

[7] *Metafor*: Bir şeyi başka şey ile benzetmeye, kıyaslamaya, anlatmaya yarayan mecazlar.